

『ピアノフォルテ教本op.500』にみるカール・チェルニーの段階的な指導法 : 装飾音とトリルを例に

著者	佐藤 容子
雑誌名	東京音楽大学大学院論文集
巻	3
号	2
ページ	69-85
発行年	2018-03-01
出版者	東京音楽大学
ISSN	2189-5767
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00001157/

『ピアノフォルテ教本 op.500』にみる カール・チェルニーの段階的な指導法 ——装飾音とトリルを例に——

佐藤 容子

要旨

本稿は、オーストリアのピアノ教育者カール・チェルニー Carl Czerny (1791-1857) が、1844 年頃に出版した著書『若き娘への手紙』の序文の中で、自身の指導法について「一步一步階段をのぼるような独自の教授法 (Schritt zu Schritt)」と述べている点に着目しながら、1839 年にイギリス、オーストリア等で出版された 3 巻からなる著書『ピアノフォルテ教本 op.500』の中で、どのように実現されているか示すことを目的としている。まず彼の指導理念に結びつく学習事項を抽出、さらに、全 3 巻から抽出した学習事項を、特定の巻のみで扱われているものと、複数の巻で共通して扱われているものに分類し、共通して扱われるもののうち、今回は全 3 巻で扱われている「装飾音とトリル」に焦点を当て、チェルニーが『ピアノフォルテ教本 op.500』の中でどのように組み立てているのか検証した。その結果、第 1 巻では基礎知識の徹底、第 2 巻では運指法、第 3 巻では演奏表現という、各巻の目的に応じて異なる視点から言及されるだけでなく、第 1 巻から第 3 巻まで、前項までに達成された内容まで含めたいくつもの段階をたどりながら実例が示されていることが明らかとなった。第 2 巻では、各パッセージに適切な運指が示されるのみならず、くり返し練習することが求められるため、指を鍛える要素も加わってくる。こうした第 2 巻におけるくり返しの練習による訓練を経てはじめて、第 3 巻では表現力の向上を目的としたトリルの練習が可能となる。つまりは、何より基礎を徹底させることを重視し、1 度習得した内容であっても何度でもくり返し訓練させて磨き上げることにより、鍵盤の扱いと読譜力に熟達させ、最終的には、様々な演奏表現を自在に行える手指の完成を目指すことが、「一步一步階段をのぼるような独自の教授法」として、『ピアノフォルテ教本 op.500』にあらわれていると考える。

**Carl Czerny's Graded Pedagogy
as seen in the "Pianoforte Schule op.500":
Taking the Example of Grace Notes and Trills**

Yoko SATO

Abstract

This paper focuses on the teaching methodology of Austrian piano educator Carl Czerny (1791-1857), described as "a unique teaching method that raises the level step-by-step (Schritt zu Schritt)", in the preface of his book "Letters to a Young Lady" published in around 1844, while showing how this pedagogy was implemented in his book "The Pianoforte Schule op. 500". This book consists of three volumes published in England, Austria, etc. around 1839. First, the learning items related to Czerny's teaching principles were extracted, and all the learning items extracted from the three volumes were classified into those that were dealt with in a specific volume and those that were common and dealt with in multiple volumes. Among those that were treated as common, this paper looked into "grace notes and trills" dealt with in all the three volumes and examined how Czerny has organized them in the "The Pianoforte Schule op.500". Results show that each volume discusses different perspectives associated with objectives of each, for example, thorough basic knowledge in Volume 1, the fingering method in Volume 2, and the performance expression in Volume 3. Also, each volume shows certain examples tracing back step-by-step the previous contents that have already been covered. In Volume 2, not only is the appropriate fingering shown in each *passé*, but as repeated practice is sought, elements for training the fingers are also added. In this way, through the training based on the repeated practice in Volume 2, it becomes possible to practice the trill aimed at improving the expression power in Volume 3. In short, the emphasis is on making the basics, more than anything else, thorough, enhancing the handling of the keyboard, and improving the ability to read music by training repeatedly a number of times and by fine tuning even once the content has been mastered, and in the end the aim of fine tuning the touch of the fingers which can perform musical expressions freely is expressed as "the unique teaching method that raises the level step-by-step" in "The Pianoforte Schule op.500".

『ピアノフォルテ教本 op.500』にみるカール・チェルニーの段階的な指導法

——装飾音とトリルを例に——

佐藤 容子

キーワード：カール・チェルニー ピアノフォルテ教本 op.500

1 はじめに

オーストリアのピアノ教育者カール・チェルニー Carl Czerny (1791-1857)は、1844 年頃に出版された著書『若き娘への手紙』の序文の中で、自身の指導法について「一步一步階段をのぼるような独自の教授法 (Schritt zu Schritt)」と述べている (Czerny 1844 : iii)。本稿は、チェルニーのピアノ・テクニック習得法の根底をなす「一步一步階段をのぼるような独自の教授法」に着目しながら、1839 年にイギリス、オーストリア等で出版された3巻からなる著書『ピアノフォルテ教本 op.500¹』の中で、テクニック習得の過程がどのように提示されているのか示すことを目的としている。

『ピアノフォルテ教本 op.500』は、チェルニーの約 20 年に渡るレッスン経験を経たのちに出版されたピアノ演奏のための理論書で、一般的なピアノ練習曲集の形態とは大きく異なり、音型ごとに詳細な説明が施されながら譜例が示されたのち、豊富な練習課題が続く形式をとっている。この20年の間、チェルニーはフランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886)、テオドール・レシエティツキ Teodor Leszytycki (1830-1915)をはじめとするピアニストを数多く輩出してきた。チェルニーのレッスンは、1836 年で幕を閉じることとなるが、その3年後に出版されたのが、この『ピアノフォルテ教本 op.500』である。これらのことから、この著書が、チェルニーが意図したピアノ・テクニック習得過程を探る上で重要な資料であると言える。

本稿では、この「一步一步階段をのぼるような教授法」を、特に全3巻で扱われている「装飾音とトリル」の検討を通して、チェルニーが『ピアノフォルテ教本 op.500』の中で、テクニック学習段階を、どう組み立てているのかを提示する。

2 チェルニーの教育活動と『ピアノフォルテ教本 op. 500』

『ピアノフォルテ教本 op.500』は、チェルニーの教育活動の中で【表 1】の通りに位置付けられる。なお、【表 1】での「練習曲」の欄には、日本のピアノ学習者によく知られている練習曲集のほか、100 冊近く存在するチェルニーの練習曲集の中から、いくつか重要

¹ 正式名称は、*Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfange bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nötigen, zu diesem Zwecke eigends componieren zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen, op.500* (全ての必要な例を示して初歩から最高度の完成へ段階的に前進する理論的実践的ピアノフォルテ教本 op.500) である。

なものを絞って載せた。

【表1：教育活動と『ピアノフォルテ教本 op.500』】

出版年	主な練習曲	生涯	同時期の、他の作曲家の主な作品	
1791		チェルニー誕生		
1792				
1798				
1801				
1802				
1803				
1806		レッスン開始		
1810				
1817				クレメンティ 《グラドゥス・アド・パル ナッサム op.44》 第 1 巻
1819				クレメンティ 《グラドゥス・アド・パル ナッサム op.44》 第 2 巻
1827	《チェルニー100 番》		クレメンティ 《グラドゥス・アド・パル ナッサム op.44》 第 3 巻	
1834	《チェルニー40 番》 《レガートとスタッカート の教本 op.355》		レッスン終了	ショパン 《12 の練習曲 op.10》 メンデルスゾーン 《無言歌集第 2 巻》
1836	『フーガ演奏および 多声楽曲の演奏 op.400』			ショパン 《12 の練習曲 op.25》 ショパン 《バラード第 1 番 op.23》
1837	《チェルニー60 番》			リスト 《超絶技巧練習曲第 2 稿》
1839	『ピアノフォルテ教本 op.500』 出版		メンデルスゾーン 《無言歌集第 4 巻》 シューマン 《子供の情景 op.15》 シューマン 《クライスレリアーナ op.16》 ショパン 《ピアノソナタ第 2 番 op.35》	
1844	《チェルニー50 番》		ショパン 《ピアノソナタ第 3 番 op.58》	
1856	《チェルニー30 番》		リスト 《ピアノソナタロ短調》 ブラームス 《バラード op.10》	
1857		チェルニー没		

チェルニーは1806年から、完全に自分でレッスンを始めるようになった。完全に、というのは、チェルニーが独自にレッスンを始めた1806年以前にも、同じくピアノ教師である父ヴェンツェル・チェルニー Wenzel Czerny (1750～1832) のレッスンを手伝うこともめずらしくはなかったからである。そして30年後の1836年までレッスンを続け、レッスンで

あげた収益のみでも生活できるほどにまで評判の良い教師として名を馳せた。

この 1806～1836 年の間に出版された主な練習曲集として、1834 年出版の《チェルニー 40 番²⁾》が挙げられる。そして、この間の代表的な弟子として、フランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886)、テオドール・デューラー Theodor Dürer (1814～1856)、テオドール・レシエティツキ Teodor Leszetycki (1830-1915)、テオドール・クーラック Theodor Kullak (1818-1882) の 4 人がいる。なお、1832 年に弟子入りしたリストのレッスンについてチェルニーは、「これほど勉強熱心で才能豊かな生徒は、いまだかつて見たことがありません。こうした天才は、私の経験ではえてして知的天分が体力に先行して基本的なテクニックがおざなりにされる傾向があったので、あとで脇道にそれたりしないように、最初のひと月は特に念入りに、完璧なテクニックづくりを心がける必要があると思われたのです。彼はすぐにあらゆる点で、巨匠のように達者に全調の音階を弾きこなしましたが、それはピアノ演奏をめざして最大限に鍛えあげた彼の指だからこそ可能なものでした。」と述べ、教材としてムツィオ・クレメンティ Muzio Clementi (1752-1832) のソナタを用いて拍子の正確さ、きちんとしたタッチ、きれいな音色、正しい運指、曲に合った歌わせ方を身につけさせたのち、ヨハン・ネポムク・フンメル Johann Nepomuk Hummel (1778-1837)、フェルディナント・リース Ferdinand Ries (1784-1838)、イグナーツ・モシェレス Ignaz Moscheles (1794-1870)、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827)、ヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) 等の作品に取り組みせ、作曲家それぞれの精神的気風や性格を把握させることができたと記録している。(ヴェーマイヤー1986: 162)

チェルニーは、完全にレッスンを辞めた 1836 年から 3 年後となる 1839 年に、『ピアノフォルテ教本 op.500』を出版した。この教本は、練習曲が多数収録されている曲集ではなく、ピアノ演奏に必要な技術に関する詳細な説明と、豊富な譜例が示された理論書として書かれている。その後、1844 年に《チェルニー 50 番³⁾》が出版され、1856 年に《チェルニー 30 番⁴⁾》が出版された。

3 『ピアノフォルテ教本 op. 500』

3-1 出版について

『ピアノフォルテ教本 op.500』は 1839 年にまず、イギリスで独占販売された。販売元であるロンドンのコックス社 Messrs. Cocks and Co. 版の表紙を見ると、London, Published only by MESSRS. R. COCKS & Co.と書かれていること、あわせて、ヴィクトリア女王が『ピアノフォルテ教本 op.500』編纂に関係していたと思われる MUSIC PUBLISHERS by special appointment to HER MAJESTY という記述があることから、この著書が生まれるきっかけの 1 つにイギリスのヴィクトリア女王が関係し、その出版もまずはイギリスで行われたことがうかがえる。そして同年、ウィーンのディアベリ社 Diabelli (Czerny: 1839b) から出版されたほか、ミラノのリコルディ社 Ricordi とパリのリショー社 Richault から出版されたことが記録されているが、リコルディ版とリショー版の詳しい出版年は明

² Die Schule der Geläufigkeit, op.299

³ Kunst der Fingerfertigkeit, op.740

⁴ 30 Études de Méchanism, op.849

らかになっていない。

3-2 補巻について

チェルニーの『ピアノフォルテ教本 op.500』は、元々は全3巻であったが、1846年頃にウィーンで再版された『ピアノフォルテ教本 op.500』において、「過去および近代のクラヴィーア作品の演奏芸術または現代に至る歩み⁵⁾」という題名の第4巻が加えられた。ここでは第1～3巻のように、演奏知識や技術習得、指の練習に重きが置かれた構成ではなく、チェルニーと同世代の作曲家の作品、師匠であるベートーヴェンの作品、ヘンデルやJ. S. バッハを中心とするフーガ作品の正しい演奏法について、説明がなされている（【資料4 参照】）。

3-3 チェルニーのピアノ指導法と『ピアノフォルテ教本 op. 500』

この、理論書という形式をとった『ピアノフォルテ教本 op.500』は、ピアノを学ぶ生徒と、教える側である教師の両方を対象として書かれたとされているが、1844年頃に出版された『若き娘への手紙』の序文において、チェルニーは次のように述べている。

「私のピアノ教本、op.500の出版社から、私が長年ピアノの教師として生徒を指導してきた一步一步階段を登るような独自の教授法を、手紙の形で簡潔に、しかも親しみやすく書き下ろしてくれないかと依頼された。」（チェルニー1984：序）

このことから、チェルニーのレッスンは「一步一步階段を登るような独自の教授法」に沿って展開されていたことが伺える。なお、この『若き娘への手紙』という著書は、先に出版された『ピアノフォルテ教本 op.500』の膨大な内容を読みやすいように簡略化し、多くの部分で『ピアノフォルテ教本 op.500』と関連を持ちながら書き進められている。特に、音階、前奏曲の演奏法、トリル、運指法、打鍵、ペダルの用法については、『ピアノフォルテ教本 op.500』での解説や譜例とも関連させながら、『ピアノフォルテ教本 op.500』よりも比較的平易な言葉でわかりやすく解説するように記述されている。この『若き娘への手紙』の中でチェルニーは、ピアノ学習において必要不可欠とされる態度について、次のように述べている。

「今まで習った曲をけっして忘れないように常に練習し続けることです。けれども実際には、たった今習ったばかりの曲しか上手にひけないという生徒が（女の生徒も含めて）何と多いことでしょう。それらの生徒はそれまでに習ったことを粗末にしてどこかに捨ててしまっているのです。そのような生徒にはけっして大きな進歩は期待できません。」（チェルニー1984：35）

⁵⁾ Die Kunst des Vortrags der ältern und neuen Claviercompositionen oder: Die Fortschritte bis zur neuesten Zeit

このことから、チェルニーはピアノ学習の進め方について、一つできたらそれは終わりにして次へ進む、というのではなく、前段階までに習得したテクニック全て包含しながら前進することで高いレベルに到達することが重要とされていることがうかがえる。以下では、この、雪だるま式ともいえる教授法が『ピアノフォルテ教本 op.500』においてどのように実現されていたのかについて述べていく。なお、本稿で検討対象としたのは、ロンドンのコックス社版（1839a）の『ピアノフォルテ教本 op.500』である。

4 『ピアノフォルテ教本 op. 500』のテクニックと特徴

4-1 特定の巻で扱われる学習事項と共通する学習事項

『ピアノフォルテ教本 op.500』の各巻にはそれぞれ巻題があり、それにもとづいた目標が設定され、特定の巻で扱われる学習事項⁶や、巻をまたいで共通する学習事項が設けられている。

【表2：第1～3巻の巻題と学習事項】

	第1巻	第2巻	第3巻
巻題	ピアノ演奏および 音楽理論の初歩	指づかいについて	演奏について
特定の巻で扱われる	<ul style="list-style-type: none"> ・体の位置と手の位置 ・鍵盤の知識 ・打鍵の規則 ・親指の潜行 ・臨時記号 ・音価、音の細分 ・タイ ・シンコペーション ・付点 ・拍子 ・くり返し記号 	<ul style="list-style-type: none"> ・グリッサンド ・半音階 ・重音、オクターブ ・同一鍵盤打鍵時の運指 ・連続する和音を滑らかに演奏する運指 ・同一鍵盤上での指かえ ・同じ指を連続使用する運指法 ・大きな跳躍を含む音型の運指 ・2本の指で同一鍵盤を打鍵する運指法 	<ul style="list-style-type: none"> ・単純な旋律の演奏 ・多旋律の演奏 ・鮮やかまたは情熱的な演奏 ・ペダルの用法 ・メトロノームの使用 ・人前での演奏 ・暗譜の方法 ・初見演奏 ・作曲家ごとに異なる演奏法 ・移調譜の読み方と演奏法 ・スコア演奏法 ・前奏曲 ・即興演奏 ・ピアノの維持管理法
共通する学習事項	<ul style="list-style-type: none"> ・音階 ・トリル、装飾音 ・強弱記号 ・和音、分散和音 ・レガートとスタッカート ・フーガ、多声楽曲 ・音部記号 ・手の交差 ・テンポ ・テンポ変化 		

【表2】は、『ピアノフォルテ教本 op.500』の第1～3巻について、巻題、特定の巻で扱われる学習事項、共通する学習事項についてまとめたものである。コックス社版の『ピアノフォルテ教本 op.500』は全3巻でひとまとまりであるが、各巻には、それぞれの学習目的に応じた巻題がつけられている。あわせて【表2】では、「特定の巻で扱われる学習事項」

⁶ 学習事項とは、演奏のために必要な音楽知識やテクニックをさす。

として、特定の1冊のみで扱われている学習事項を抽出すると同時に、1冊中にとどまらず、複数の巻にまたがって扱われている学習事項を「共通する学習事項」として抽出してまとめた。

第1巻では「ピアノ演奏および音楽理論の初歩」という巻題のもと、まだピアノ学習歴が浅い生徒が対象とされている。ピアノを全く知らない段階から少しずつ楽譜の基礎知識を蓄え、章が進むごとに前章までに学習した事項が含まれた練習曲をこなしていくことでピアノの基礎知識を一通り学び、少しずつ実践に移すことができるよう構成されている。

第2巻には「指づかいについて」という巻題がつけられ、あらゆるパッセージでの基本的な運指法が網羅的に示されるとともに、実際に演奏することで指の技巧訓練課題としても機能する譜例も豊富に提示されている。第1巻で主に鍵盤、楽譜についての基礎知識を学んだのちに、より実際の演奏に近づくために必要不可欠となる運指についての知識と実践練習を積むことが意図されている。最後に補足のための練習として、22ページにわたり、第1～2巻で学んだ全ての知識、技術が盛り込まれた練習曲集が付され、演奏に向けた基礎知識、指の技巧訓練の1つの完成が目指されている。

第3巻は、これまでの第1～2巻とは性格が異なっている。ここでは第1～2巻での基礎知識、技術を実際の演奏として成立させるための読譜方法や解釈、演奏法についてまとめられている。第1～2巻では強弱記号や速度記号、用語の基本的な意味の理解にとどまっていたが、第3巻では実際に譜面上でそれらの記号が現れた際、思いつくまま無計画に行うのではなく、その場にふさわしい演奏効果が得られるように計画的に用いる方法のほか、譜面には書き込まれていないものの、ごくわずかなテンポ変化（主に *ritardando*）を用いるべき箇所の見つけ方についても明確に記載されている。

4-2 共通する学習事項

『ピアノフォルテ教本 op.500』は、巻ごとにそれぞれ特徴を持っているが、複数の巻で共通して扱われている学習事項も見られる（【表2】参照）。音階、和音、分散和音、音部記号、トリル、装飾音、レガートとスタッカート、手の交差、強弱記号、多声楽曲、テンポ、テンポ変化が、これに該当する。本稿では、『ピアノフォルテ教本 op.500』の全巻に登場する「装飾音またはトリル」を例に挙げ、取り上げられている巻と項目によって、その扱われ方にどのような違いがあるのか検討することにより、チェルニーの「一步一步階段を上るような独自の教授法」が『ピアノフォルテ教本 op.500』の中でどのようにあらわれているのか検証する。なお、今後の研究では、特定の巻のみに登場する学習事項についても同様の検討を行うが、本稿では、共通する学習事項の中でも、すべての巻に登場している「装飾音とトリル」に着目することで詳細な分析ができると考え、以下にその例を示した。

5 装飾音またはトリルの段階的習得

5-1 段階の実例

装飾音とトリルは、全巻を通して4箇所で扱われている。第1巻の第16章と第17章、第2巻の第9章、第3巻の第4章である。全巻を通して4章使って説明されているが、それぞれの箇所での学習目的は異なっている。まず第1巻では【譜例1】から【譜例6】で示

したように、前打音、ターン、長いトリル、ダブル・トリル、旋律と同時に奏するトリルの譜面上での表記と実際の演奏法を覚え、装飾音に関する基礎知識を蓄えることに重点が置かれている。そのため、1つの装飾記号について説明するために、上段では実際の譜面に用いられる装飾記号を使って書かれた旋律を、そのすぐ下段には、装飾記号を一切用いずに、全て細かな音価で奏法が解説されている。こうすることで、譜面上で実際に使用される記号を覚えると同時に、実際の奏法まで学ぶことが可能となっている。以下にその例を示す。

第1巻第16章では「その記号が表す装飾、特別な性格を表す装飾、それらの練習⁷」として、【譜例1】から【譜例3】のような装飾音の表記と奏法が併記されている。

【譜例1：前打音】

All the four notes are to be played *equally quick*, as follows.

Played thus.

Czerny : 1839a

【譜例1】の段階では、装飾音はまだ1つのみ演奏することになっているが、同様の方法で、次第に装飾音の数が2つ、3つと増えるほか、装飾音と重音の組み合わせに関する奏法についても次第に言及されるようになる。

【譜例2：短いトリル】

Czerny : 1839a

【譜例2】では【譜例1】よりも入れなければならないトリルの数が増えただけでなく、3～6度重音または和音にトリル記号が付され、重音や和音を弾くと同時にトリルをつけるという、2つのことが要求されるようになる。

⁷ On Graces or Notes of Embellishment, and the Signs employed to indicate them / On Graces expressed by particular characters Exercises on Graces and Embellishments

【譜例3：ターン】



Czerny : 1839a

【譜例3】ではターンの習得が目標とされ、これまでで最多となる、1拍につき4音の装飾を入れることが求められている。それだけでなく【譜例3】では、左手で8分音符を刻みながら、その中に右手で正確にターンを入れる能力も必要とされる。このように、第1巻第16章では、前打音、短いトリル、ターンについての知識を学ぶ中でそれぞれの項目で習得したことを取り込みながら作られた練習曲に取り組むことで、知識と奏法の定着を図ることができるよう組み立てられている。

次に、第1巻第17章「トリルについて、両手でのトリル、ダブル・トリルについて、トリルの練習⁸」では下記の【譜例4】による説明から開始される。

【譜例4：長いトリル】



Czerny : 1839a

第17章で扱われるトリルは、【譜例4】のように、再び右手のみの演奏に戻るものの、前章よりも1拍に入れる音数がさらに多くなり、かつ2拍分継続させる長いトリルを演奏して、次の音に自然に繋げる能力が求められている。

【譜例5：ダブル・トリル】



Czerny : 1839a

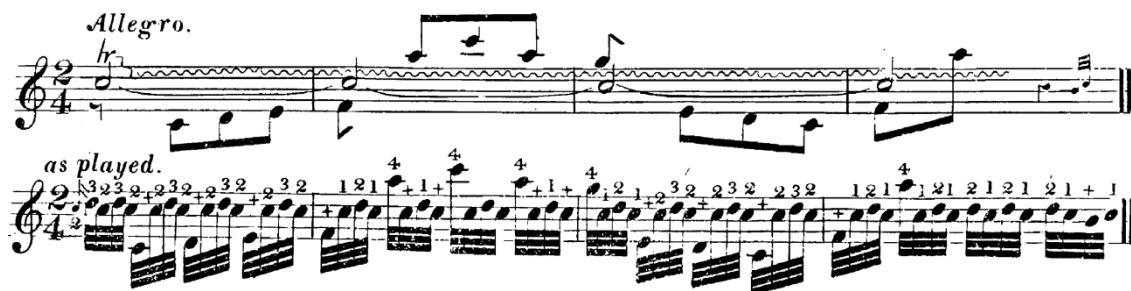
【譜例5】では3～4度重音によるダブル・トリルで演奏できなければならない。1拍に入

⁸ Shakes with both hands, and Double Shakes Practical Exercises on the Shake

るトリルの数と継続される拍数は【譜例4】と同じに書かれているが、同時に2本の指を連続しておろして演奏しなければならない点で、段階を踏んでいると言える。

また、第17章では、トリルのみを様々なパターンで演奏するだけにとどまらず、長いトリルの中に短い旋律線を挿入させる方法についても言及されている。

【譜例6：旋律と同時に奏するトリル】



Czerny : 1839a

【譜例6】では、トリル部分は再びダブルからシングルに戻されるが、4小節間にわたって切れ目なく継続して演奏しながら、同じ手で並行して別の旋律線を挿入しなければならない。そのために、これまではひとつのトリルを同じ運指で弾き続けていたが、【譜例6】ではトリルの上下に、2オクターブ間にまたがって展開する旋律も合わせて演奏するために、旋律の位置に合わせながら、その都度トリルの運指も変え、あたかもトリルと旋律を両手で分割して弾いているかのように演奏できなければならない点が、これまでになかった難しいテクニックである。

このように第1巻では、少しずつ習得した知識を、進むにつれて拡大させ、装飾音とトリルの基本知識と技術の定着を図ることが最大の目的とされている。そのために、まずは1音による単純な装飾をつけることから始まり、次第に装飾音の数を増やし、何拍にもわたって継続させたり、それまでに習得したトリルの用法を2声帯にするなど複雑化させて再登場させるなど、一度に求められるテクニックの数が増えながら進展しているという点で、段階をたどって進められていると言える。

第2巻第9章「トリルの指づかい、二重音を押さえながらの一重トリル、二重トリル、トリルの練習⁹⁾」では、新たな知識を習得するというよりも、第1巻で習得した知識をさらに強固なものにするとともに、実践的な運指を自力で考えられる能力を身につけられるよう意図されている。

【譜例7：トリルの運指練習】



Czerny : 1839a

ここでは一重トリルの基本的な運指説明および練習から始まる。ラソラソを例に、3つの基本的な運指が提示されることで、実際の楽曲で似た音型が出た際にも自力で運指を考え

⁹⁾ Fingering of the Shake / On Single Shakes over Double notes / On Double Shakes / Exercises on shakes

るための知識を養うと同時に、繰り返し練習させることで、指の訓練も行えるようになっている。

【譜例8：二重トリルの運指練習】



Czerny : 1839a

【譜例8】のような二重トリルについても【譜例7】と同様の手法が取られているが、二重トリルを弾くことによって、運指パターンも複雑化し、指の訓練としても運動強度が増していると言える。このように、第2巻でトリルの基本的運指での訓練をしたのち、「トリルの練習」に取り組み、運指と指作りの基礎訓練を一旦終え、第3巻に入る。

第3巻では第4章に「装飾音の演奏について¹⁰⁾」という項目が設けられている。ここではこれまでのように新たな記号、運指を習得するのではなく、これまでに習得してきたあらゆる種類のトリル、装飾音を実際の演奏でどう表現するか、表現に結びつけるために、どのように譜面解釈を行い、それをもとにどんな技術と結びつけるかについて学ぶ。

【譜例9：装飾音型に表情をつける方法】



¹⁰⁾ On playing Embellishment



Czerny : 1839a

【譜例 9】は、装飾音型に表情をつける方法を説明する手段として、類似したパッセージが 4 通り示されている。まず【譜例 9-1】では、右手 32 分音符の分割は容易であるが、



のように、上行型にクレッシェンドをかけ、上一点 A を頂点に、下行型ではデクレッシェンド（少々的小モルツァンド）をかけなければ、パッセージ全体が平坦でつまらないものになってしまうと指摘されている。【譜例 9-2】では、【譜例 9-1】と同様に、32 分音符の上行型でクレッシェンドをかけるよう指示されている



が、下行型においては、のように、上二点 D 付近からラレンタンすると同時に、最後の 9 つの音は表情を強めるために、上二点 D、上二点 H、上二点 G に軽くアクセントをつけながら降下し、最後 3 つの音でデクレッシェンドするよう書き込まれている。なお、ここでのクレッシェンドとラレンタンは強調して演奏することも求められている。【譜例 9-3】では右手の 32 分音符の数がこれまでよりも増加するにあわせ、左手にリタルダンドをかける必要が生じるため、この装飾音型は引き延ばしたり特別な強調をつけたりせず、軽やかに繊細に弾き、最後の 3 つの音のみ遅

くするよう指示されている。また、このように



長く急速な装飾音型を弾く際には、レガートとスタッカートの中間のタッチを用い、手を動かさずに、指で鍵盤を優しく軽やかに打鍵しながらも、レガートに近い出来栄にできるようにしなければならないとされている。【譜例 9-4】では、左手により多くのリタルダンドをかけ、右手の装飾音型は【譜例 9-3】と同様のタッチを用いながらも素早さ、明確さ、繊細さを持ちながら、最後 8 つの音にわずかなスモルザンドをかけるよう指示されている。このように、【譜例 9】では類似した細かな装飾音系 4 つをどう弾き分けるか、強弱法やテンポ変化によってどのような演奏効果につながるのか、拍子よりも細かく分割した上で解説が施されている。このように第 3 巻では、これまでの巻のように、基礎テクニックに関する知識の解説や訓練は何も置かれずに、はじめから音楽表現に関する解説が行われる。このようにして、第 1 巻から継続してきた装飾音およびトリルの習得は、ひとつの完成形を見せる。

6 まとめ：『ピアノフォルテ教本 op. 500』におけるテクニック習得法

本稿では、チェルニーのピアノ指導の重要な一側面である「一步一步階段をのぼるような独自の教授法」に着目し、著書『ピアノフォルテ教本 op.500』の中でその教授法がどの

ように実現されているのか示すことを目的としてきた。全3巻にわたって登場する「装飾音とトリル」の検証を通して、各巻においてその学習目的を達成するのみならず、第1巻から第3巻まで、前項までに達成された内容まで含めたいくつもの段階をたどりながら実例が示されていることが明らかとなった。すなわち、本稿で対象とした「装飾音とトリル」については、第1巻では、【譜例1】の前打音のような音が少なく単純な装飾音型から複数の段階を経て、【譜例6】の「トリルと旋律を同時に弾く音型」まで到達していることが見て取れる。第2巻では【譜例7】において、同一音型に対する複数の基本的な運指法が示される。さらに、ここではくり返し練習することが求められるため、基本的な運指法を覚えるのみならず、指を鍛える要素も加わってくる。こうした第2巻におけるくり返しの練習による訓練を経てはじめて、第3巻では表現力の向上を目的とした装飾音とトリルの練習が可能となる。これにより、1)各巻の目的に応じて異なる視点から言及されていること、2)第1巻から第3巻までいくつもの段階をたどりながら雪だるま式に基礎知識を蓄えながらも実践につながるよう訓練することが意図されていること、3)訓練を経たのちに表現力の向上が目指されることの3つが明らかとなった。つまりは、一度習得した内容であっても何度でもくり返し訓練させて磨き上げることにより、鍵盤の扱いと読譜力を熟達させ、最終的には、様々な演奏表現を自在に行える手指の完成と読譜力の獲得を目指すことが、「一步一步階段をのぼるような独自の教授法」として、『ピアノフォルテ教本 op.500』にあらわれていると言える。今後は、1)装飾音とトリル以外の共通する学習事項についても習得過程を検証すること、2)共通する学習事項のみならず特定の巻のみで扱われている学習事項でも同様の検証を行うこと、これら2つの検証から、チェルニーの想定した段階的な習得過程と『ピアノフォルテ教本 op.500』で対象とされているテクニックを明らかにしたのち、現代のピアノ学習者がチェルニー練習曲集に効果的に取り組む方法を検討するための基盤を示したい。

資料

【資料1：第1巻目次】

巻題： ピアノ演奏および音楽理論の初歩	第11章：細分に関する記号の続き 休符、シンコペーション、多声部の楽曲について等しくない数での細分
第1章： 体の位置と手の位置、鍵盤の知識	第12章：様々な種類の拍子 使われている全ての拍子の例
第2章： 初歩の指の練習、打鍵の規則	第13章：正確なテンポについて、 強調される拍とされない拍
第3章： 音符や楽譜の知識、高音部記号の知識	第14章：くり返しや省略を表す記号について、 分散和音について 両手での音符の配分についての特殊な規則、手の交差と混合 第14章の練習曲、音程の注意
第4章： 指の訓練と練習曲の続き	第15章：テンポ、動きの度合いについて イタリア語での表記 指の訓練の続き
第5章： 低音部記号の知識、教師への言葉	
第6章： 黒鍵と変化記号について、記号について	
第7章： 親指の潜行	
第8章： 全ての長調での音階練習	
第9章： 音価その細分、音の細分の練習	
第10章： 音の細分の規則の続き 付点、タイについて	

第16章：装飾音と、その記号が表す装飾 特別な性格を表す装飾、それらの練習	ドとアッチェレランドについて
第17章：トリルについて、両手でのトリル、ダブル・トリルについて、トリルの練習	第19章：24の音階について より難しい調の音階練習 第1部における注意事項
第18章：様式と表現について、そこで使われる記号、フォルテのピアノについて、レガートとスタッカートについて、リタルダン	

【資料2：第2巻目次】

巻題： 指づかいについて	二重音
第1章：音階、関連パッセージでの指づかい §1 ハ長調音階の指づかい §2 ハ長調音階で構成されるパッセージとその練習 §3 他の調の音階について §4 短調について §5 音階の特別な規則 §6 グリッサンドについて §7 半音階の指づかい §8 半音階にもとづくパッセージ	第7章：二重音の連続、半音階の連続、4度の連続 6度の連続、オクターブの連続 最新のパッセージ
第2章：3度、4度、6度、オクターブ、これらに関連するパッセージ	第8章：再度同じ鍵盤を打鍵するときの指かえ
第3章：和音に基づいたパッセージ A. 長調と短調の三和音から生じるパッセージ B. 1つの黒鍵を含む和音 C. 2つの黒鍵を含む和音 D. Fis dur と dis moll の和音の指づかい	第9章：トリルの指づかい 二重音を押さえながらの一重トリル 二重トリル トリルの練習
第4章：装飾音のついた和音	第10章：手を交差、混合させたパッセージの指づかい
第5章：七の和音にもとづくパッセージ	第11章：滑らかに和音を奏するための指づかい
第6章：音階と和音のパッセージの中に生じる	第12章：同一鍵盤上での指かえ 第13章：同じ指を複数の鍵盤に連続してあてる指づかい 第14章：大きな跳躍のある指づかい 第15章：あらゆる部分での指づかい 第16章：2本の指で同時に打鍵することについて 第2部における注意事項 補足のための練習

【資料3：第3巻目次】

巻題：演奏について	トとソステヌート、スタッカート、マルカートとスターカッティッシモについて
A フォルテとピアノについて 第1章：フォルテ、ピアノ等に関する詳細な説明 音符につけられる音楽的アクセント、強調について、クレッシェンド、ディミヌエンドの使用について	C 第3章：テンポの変更、その詳細な規則、リタルランドとアッチェレランドの使用について 第4章：単純な旋律の演奏について 装飾音の演奏について 多旋律の演奏について
B 第2章：レガートとスタッカートのあらゆる段階での使用について、メZZ・スタッカー	

第5章：鮮やかなパッセージに適した表現について分散和音の最適な使い方	第10章：情熱的で特徴的な作品の演奏について
第6章：ペダルの使用について ダンパー・ペダル，スライド・ペダル フルート・ペダルまたはピアノ・ペダル	第11章：人前での演奏
第7章：メルツェルのメトロノームの使用について	第12章：フーガやその他の様式による作品の演奏
第8章：各作品への適したテンポについて アレグロ，アダージョ 作品のさらい方について 常に高難度な作品について ゆっくりとした作品の演奏について	第13章：暗譜
第9章：鮮やかな演奏について	第14章：初見演奏
	第15章：様々な作曲家とその作品に適した特殊な演奏法
	第16章：移調
	第17章：スコア演奏，および高音部記号，テノール記号等のその他の記号
	第18章：前奏曲
	第19章：即興演奏
	第20章：ピアノフォルテの良い特質，適切な維持方法と調律の仕方，全巻通しての注意事項

【資料4：補巻目次】

巻題：過去および近代のクラヴィーア作品の演奏芸術または現代に至る歩み
第1章：ジギスモント・タールベルク（Sigismond Thalberg, 1812～1871）， テオドール・デーラー（Theodor Döhler, 1814～1856）， アドルフ・フォン・ヘンゼルト（Adolf von Henselt, 1814～1889）， フレデリック・フランソワ・ショパン（Frédéric François Chopin, 1810～1849）， フランツ・リストらの最新の作品の演奏
第2章：ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（Ludwig van Beethoven, 1770～1827）の 全ピアノ作品の正しい演奏
第3章：ベートーヴェンの伴奏付きピアノ作品の正しい演奏
第4章：ヨハン・セバスティアン・バッハ（Johann Sebastian Bach, 1685～1750）， ゲオルグ・フリードリヒ・ヘンデル（Georg Friedrich Händel, 1685～1759）， その他の古典的な作曲家のフーガの演奏

参考文献

Czerny, Carl

- 1839a *Complete theoretical and practical piano forte school: from the first rudiments of playing to the highest and most refined state of cultivation with the requisite numerous examples newly and expressly composed for the occasion, op.500.* J. A. Hamilton (London: Messrs. Cocks and Co.) [Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfänge bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nötigen, zu diesem Zwecke eigends komponieren zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen, op.500.]
- 1839b *Vollständige theoretisch-praktische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfänge bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nötigen, zu diesem Zwecke eigends komponieren zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen, op.500.* (Wien: Diabelli)

- [1844] *Letters to a young lady on the art playing the pianoforte, from the earliest rudiments to the highest state of cultivation: written as an appendix to every school for that instrument.* J. A. Hamilton (London: Messrs. Cocks and Co.)

チェルニー, カール

- 1984 『カール・チェルニー 若き娘への手紙』 中村 菊子／渡辺 寿恵子 訳
(東京: 音楽之友社) [*Briefe über den Unterricht auf dem Pianoforte von Anfänge bis zur Ausbildung als Anfäng zu Jeder Clavierschule*]

- 2010 『ツェルニーピアノ演奏の基礎』 岡田 暁生 訳 (東京: 春秋社)
[*Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule von dem ersten Anfänge bis zur höchsten Ausbildung fortschreitend, und mit allen nötigen, zu diesem Zwecke eigends komponieren zahlreichen Beispielen, in 3 Theilen, op.500.* (Wien: Diabelli)]

真嶋 雄大

- 2011 『ピアニストの系譜 その血脈を追う』 (東京: 音楽之友社)

Mueller, Rena Charnin

- 2009 “Liszt’s Indebtedness to Czerny” Loesch, Heinz von ed. *Carl Czerny: Komponist, Pianist, Pädagoge* (Mainz: Schott) 156-164.

ヴェーマイヤー, グレーテ (Wehmeyer, Grete)

- 1986 『カール・チェルニー ピアノに囚われた音楽家』 岡美知子 訳 (東京: 音楽之友社) [*Carl Czerny und die Einzelhaft am Klavier oder die Kunst der Fingerfertigkeit und die industrielle Arbeitsideologie.* (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1983)]

Wong, Ki Tak Katherine

- [2008] “Czerny’s Approach to the Teaching of Posture and Touch”
http://www.appca.com.au/proceedings/2009/part_1/Wong_Katherine.pdf